

近衛信尋筆、狂歌合『玉吟抄』攷

大 谷 俊 太

一

『玉吟抄』は、左方作者・潤甫周玉、右方作者・三条西公条により、堀川百首題で詠まれ番えられた百番に、三条西実隆が判を加えた狂歌合である。堀川百首題といういわば和歌の土俵で詠まれた狂歌百首の現存最古の例であり、五山禅僧と当代有数の歌人との組み合わせからしても、室町期の狂歌資料として頗る興味深い。

本書は、久保田淳氏により見出され（『叡山文庫蔵書目録抄略注』和歌史研究会会報16 昭和40・2）、井上宗雄氏が『中世歌壇史の研究 室町後期』（昭和47）において言及され、未刊国文資料『中世歌合集と研究（続）』（昭和49・10）に解題と翻刻を収載された。また、別個に同時進行の形で高橋喜一氏によっても解題と翻刻が行われ（岡見正雄編『室町ごろ』昭和53、角川書店）、その後、『狂歌大観』本文編（昭和58、明治書院）にも収載された。既に三度の翻刻がなされたのであるが、何れも叡山文庫所蔵本を底本とする。すなわち、本書はこれまで他に伝本の報告のない孤本とされてきた。

しかしながら、近世初期の近衛家当主、近衛信尋（慶長四年〔1599〕～慶安二年〔1649〕）による筆写本が陽明文庫に

伝わる。その本文については、本誌前号に全文を翻刻し、併せて叡山文庫本との校異を示した（拙稿「近衛信尋筆、狂歌合『玉吟抄』本文と校異」『国文論藻』17、平成30・3）。

叡山文庫本は、本文部分冒頭に「山門東塔南谷浄教坊真如藏」の書き入れがあり、奥に「慶長十三年卯月七日書写之実祐之／たのむそよ若もまゝとろむひまあらは吹をとろかせみねの松風」とある。実祐は真如藏の他の資料の奥書にも名前の見える人物で、例えば『津金寺名目談義鈔』の奥書では「慶長十二丁未暦六月吉日於仙波中院書之。山門本院本谷求之 式部卿実祐之」と「式部卿」を称している。叡山文庫本『玉吟抄』の見返し題に「玉吟抄 式部卿」とある「式部卿」も実祐のことと考えられ、同書は実祐筆本の転写本ではなく、実祐が慶長十三年に書写した本そのものである可能性が高い。慶長十三年時点では近衛信尋はまだ十歳であり、近衛信尋筆本の書写年次は叡山文庫本より下ることになる。しかしながら、信尋筆本は叡山文庫本にはない「天文十年辛丑三月十六日」の元奥書を持つ。後述する成立推定年次からおよそ十年ほど後の年次となり、信尋筆本はその時点における書写本をもととすると考えられるのである。

二

本書の作者については、叡山文庫本の扉題「玉吟抄 題堀川院御百首狂哥」の右に「判者遣遙院殿堯空 頗眉目之至極可謂者歟／山蒼齋 称名院三条西殿／釈三卜 栖雲寺潤甫和尚／両吟也」と記されていることにより、三条西実隆判、三条西公条と潤甫周玉の詠とされる。歌合本文の一番の左右の作者は、それぞれ「釈三卜」と「山蒼齋」と記されており、「三卜」は玉の字謎、「蒼」は三条西公条の一字名と考えられることによっても、その記述を疑う必要はない。ところが、信尋筆本は「釈三卜」「山蒼齋」とは記すものの、それ以外に作者名・判者名を明記することはない。そもそも「玉吟抄」という書名についても、信尋筆本は外題・内題とも「百番哥合」とのみあり、「玉吟抄」とは名乗らない。信尋

筆本は本書の素性に関する情報量に於いて叡山文庫本に比べ劣っているかに思われる。しかし、「玉吟抄」という書名は、本書の狂歌合という内容を的確に言い表しているわけではない。「玉」が秀歌を意味するとともに「三卜」すなわち潤甫周玉が掛けられているとしても、歌合であることは示されていない。高橋喜一氏はこのことから、「玉吟抄」と題され、一冊の書に仕立て上げられたのは、いくらか時を隔てて、潤甫に近い人の手によってではないだろうか（『室町ごろ』解題）と述べられている。確かに叡山文庫本の扉に作者の実名が注記されたのは、その作者が誰であるか判らない人のためであろう。逆に考えると、信尋筆本に、「三卜」「山蒼斎」とのみ記し実名も判者名もないのは、わざわざ注記するまでもなく、読めばわかる人たちに向けて書かれたものだからとも言える。

もともと狂歌は、和歌を詠む人たちにとっては、その場の座興として詠まれ、面白がられ、詠み捨てられるという所謂言いつ捨てであった。この時期、既に言いつ捨てではあり得ないが、かといって実名で書き残して置くには憚られる意識もあり、その場を共有できる人たちの間で、匿名性も愉しみつつ行われる知的な遊びの営為であった。

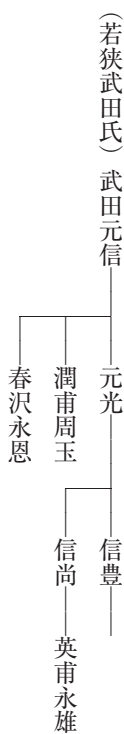
ところで、信尋筆本は、楮紙仮綴で縦十三・一糎×横二十・五糎の小さめの横本である。そこに半丁二十四行の細かい文字で丁寧に書写されている。控え目ながらも尊重する書写態度と言えようか。これと同じ体裁を持った信尋による筆写本一冊が陽明文庫に伝わり、『誹諧百首』と題されている。その内容を内題を以て示せば、1、「古今若衆序」2、「詠百首狂哥」（雄長老狂歌百首）3、「慶長十一年夏／詠百首誹諧 題しれり読人も」（近衛信尹）4、「誹諧百首和哥」（聖護院道増）となる（括弧内は稿者による補。うち2の「詠百首狂歌」については、拙稿『雄長老狂歌百首』簡記——付陽明文庫所蔵近衛信尋筆写本——「国語国文」65・5 平成8・5、において紹介した）が、今回の『玉吟抄』の筆写と一連の所為と云ってよからう。そして、1・4の作品何れについても、やはり作者名は記されていないのである。3「詠百首誹諧」の内題の下に「題しれり 読人も」と添えられていることに端的に表れているように、作者は判って

いながら匿名性を享受し楽しむもの、それが室町後期当時の堂上の狂歌であった。とすれば、信尋筆本は、「天文十年辛丑三月十六日」の元奥書を持つことと相俟って、当時のそのような狂歌の在り方をより如実に示している善本と言えるであろう。

三

次に『玉吟抄』の作者・判者について確認する。

判者の三条西実隆は天文六年（1537）十月三日没、享年八十三。本書成立の可能性がある享祿四年（1531）には七十七歳。実隆の嫡男で右方作者の三条西公条は文明十九年（1487）生まれ、永祿六年（1563）没、享年七十七。享祿四年には四十五歳である。左方作者の潤甫周玉については、文亀四年（1504）生まれ、天文十八年（1550）没、享年四十六。享祿四年には二十八歳。その伝記また文芸との関わりについては、伊藤東愼「狂歌師雄長老と若狭の五山禅僧」（『禅文化研究所紀要』3 昭和46）および米原正義『戦国武士と文芸の研究』第三章三「若狭武田氏と禅僧」（昭和51・10）に詳しい。若狭武田氏の武田元信の子で、元光の弟。若狭雲門寺に入り、天文元年若狭小浜栖雲寺住持、天文八年雲外寺に移る。のち建仁寺第二百八十二世、十如院に住す。室町末期の狂歌作者、雄長老こと英甫永雄も同じ一族である。



英甫永雄が、潤甫周玉の五十回忌に当たり描かれた潤甫像に求められ著した賛が残る。

前南禪潤甫大和尚真讃

元來武庫非他物、三尺腥蛇鈍莫耶、鵲眼龍睛異凡相、再看雲外老和闍

景廬伎石西堂者、前住于相陽禪興、令居耶溪雲寺、或時青鞋、或時布襪、予雲水之周遊地、令茲慶長戊戌當先師雲外潤甫和尚五十回、命画工令絵師肖像、以安置于栖雲精舍、六月念三值其諱日、就吾東山如是禪院、設不斷世諦之儀次、見求奢予賛詞、予雖不敏、匪啻同俗門氏族於先師、矧又一釈門宗派於斯郎、以敢不獲峻拒、卒賦一偈以贅之云爾 慶長三年林鐘念三 前南單英甫桮衲永雄焚香拝賛 (英甫永雄『羽弓集』32、『倒痴集』にも載る)

次に実隆との関わりを示す資料をいくつか掲げれば、先ずは潤甫周玉の自画賛に、

自賛 雲外

吐出烏頭餘毒、截斷竜湫急流、三十而立、蚤領聖福住持、頓服群衲、四十不惑、脱呼清涼長老、且示宗猷、有主有賓、箭鋒相拄、宜兄宜弟、針芥所投賜 今上天子詔書、指哲聯句、陪逍遙内府哥席、頑石點頭、拋擲拂柄禪亦不会、打聽團蒲道豈可修、是甚腕脱丘、錯々半幅功名身後事、麒麟閣上畫彌猴 (建仁寺阿足院藏『潤甫玉禪師語録』) と、逍遙院内大臣実隆邸での歌会に出席したことを自ら記す。大永八年(1528)には二十首和歌を実隆のもとに送り届ける。

若州青雲院玉首座龜巢軒有状、廿首哥披見之、海藻一合被贈之、

(『実隆公記』大永八年二月十九日)

享祿四年の記事では、周玉を迎えて実隆邸で二十首探題当座歌会が持たれ、

栖雲寺午前来臨、中御門・権大・甘黄・飛鳥・庭田等、帥・西室・景範・吉田与次・粟屋孫四郎等芳飯、其後廿首哥探題、則披講之、読師中御・講師周桂・発声左金吾、彼哥甘黄発声、事終、冷麵以下三献、食籠・押物折・盃臺、五度・七度及数盃、沈醉及夜、

(『実隆公記』享祿四年五月六日)

その折の実隆の詠は『再昌草』にも書き留められている。

五月六日、栖雲寺玉首座来て饗応の事ありしに、廿首の題をさぐりて歌よみしに

新樹風 題左衛門督、読師中御門大納言、講師周桂、発声金吾、彼歌甘中

吹つくす花をいはい水とりのあをばの山の風の涼しさ（『再昌草』享祿四年五月六日、私家集大成解題868）
若狭の歌枕である青羽山を読み込むのは周玉に対する挨拶であろう。実隆と周玉のおよそ五十歳の年齢差を考えると、その扱いは丁寧なものに思われる。同年翌月には、

栖雲寺被送林檎、令進上禁裏、薰衣香裏昏可書哥之由栖雲所望、卒爾書愚詠了、

（『実隆公記』享祿四年後五月二十七日）

廿七日、栖雲寺薰衣香裏紙歌三首書てとありしに、書てつかはし侍し

あつき日に、ほふはまれの梅花ありとや君が袖ふれてみよ

（『再昌草』享祿四年後五月二十七日、私家集大成解題884）

とのやりとりもある。五年後の天文五年には、周玉の懇望により実隆は『詠歌大概』を講じている。

栖雲寺出京、詠歌大概被借、遣之、

（『実隆公記』天文五年正月二十九日）

午後栖雲寺来、詠哥大□□演説之由懇望、仍読之、□□只一盞、数刻之後終功、晚鐘動、盃酌、羞麵、都護出合

（『実隆公記』天文五年正月晦日）

また、三室戸寺蔵の『千句』は年月日不記載、『連歌総目録』不載の連歌であるが、逍遙院実隆の年忌に詠まれたものである可能性がある。その第八何木百韻の発句を周玉が詠んでいる。

山川のにしきををしの上毛かな

三下

『玉吟抄』以外で三卜の名が確認できているのはこの一例のみである。三卜は発句のみで、他の連衆と句数は、宗牧十六・昭淳十・重阿一・周桂十六・蒼（公条）十四・碩与四・甚政二・元理十二・壽慶十三・金（大覚寺義俊）九・道策一句である。都で興行された千句に若狭から発句を送ったのであろうか。いずれにせよもし当千句が実隆追悼の當為であるとすれば、実隆所縁の主な人物の一人として発句を寄せていることになる。

なお、『玉吟抄』の成立時期については、作者の没年と経歴により大永八年（1528）から天文六年（1537）までの間とされてきた（井上宗雄氏・未刊国文資料『中世歌合集と研究（続）』解題、高橋喜一氏『室町ごろ』解題）が、後に高橋喜一氏も述べられる（『玉吟抄』注釈（三））、『梅花女子大学文化表現学部紀要』5、平成21・3）ように、作品に詠まれた人名から今少し限定することが可能である。

八十八番

左勝 野

175 おさめたるはては有けりまつり事その細川のむさし野の原

右

176 いやな事聞もいれじと世中にかぶりをうらば内野なりけり

左積善家有餘慶ことはり殊勝也。為勝。

左歌の「細川のむさし野」は細川武藏守高国のことと比定される。細川高国の史実を辿れば以下の如くである。大永七年（1527）二月十四日、桂川の戦に破れ、將軍義晴と坂本へ逃れ、同年十月十四日、義晴とともに入京するが、翌享祿元年（1528）五月十四日、再び近江に逃れる。終に、享祿四年（1531）六月八日、摂津尼崎大物広徳寺にて自刃。四十八歳。当時の政治状況を今谷明氏は以下のようにまとめられている。

以後永正四年（1507）に政元が暗殺されるまでの時期は①「政元時代」と呼ぶことができよう。永正五年より同十五年までの約十年間は細川高国と大内義興の武力により京都の治安が保持されていたと考えられるからこの時期は②「細川・大内連合時代」と見なされる。次いで大永七年（1527）の桂川の戦までは一応細川高国がほぼ実権を掌握していたから③「高国時代」というのが妥当であろう。大永七年二月に將軍・高国以下が近江へ逃亡してより天文五年（1536）に細川晴元が幕府に出仕するまでの約十年間は、京都に有力な武家が存在せず、実権者の比定に困難な時期で、いわば「空位時代」であるが、筆者はこれを晴元政権の初期段階に含めてよいと考える。

左歌の「おさめたるはて（治めたる果て）」を③「高国時代」の終わりの大永七年頃とすることも不可能ではないが、狂歌としては、「むさし野の原」の「はら」を「腹」、すなわち高国の切腹を意味するにとるべきであろう。従って、本書の成立は享祿四年六月八日以降となり、おそらくはその後それほどの年月を空けない二三年のうちではないかと予想される。

四

では、近衛信尋筆本の本文の考察に戻る。先ずは、信尋筆本の本文に脱落・誤りが見られる場合である。

四十九番

左勝 駒迎

97 た 引あふ坂はさら／＼にかねもよげなり駒のくつばみ

右

98 此駒や林をわけて出つらんゑみたるいがの栗毛なりけり

左尤勝べきにやこそ。

・た———たくさを———あふ———相———なり———なる———勝へき———勝ぬへき

(異同は、信尋筆本——叡山文庫本。以下同じ)

百番

左持 祝

199 武士のつるぎを箱におさめよと数珠のつかにて世を祈る哉

右

200 目出たし目いてたしとはよきをいふあしかる事はたゝ入目なれ

左干戈をやむるを武

数珠のつかにて天下をいのる道たのもしく侍り。仏法王法武運

民俗さかりなるべき時いたりたる、ことの葉にあらはれ侍り。右あしかる事の入目ならん事、除災与樂の祝詞
何事か是にしかん乎。両首和親の思ひをなさるべき事よろし。持と定申べし。

・おさめ———納———数珠———す、———つか———束———目出たし目いてたし———目出たしなく———左———右

・武———武士とすといへる心しはらく侍り———数珠のつかにて天下をいのる道たのもしく侍り———×

・ことの葉———言葉———入目———いり目———与樂の———与樂———定申へし———定可申也

四十九番左歌の初句、百番の判詞が数文字から十数文字分の空白を設けて写されているのは、依拠した本に既に脱落
があつたのであらう。

六十六番

左勝 神楽

131 但馬路(に)やおほる山栴の目も覚ぬ朝倉うたふ声はからびて

右

132 神の前かつらおもての寒き夜にから紙障子立まはさばや

左首尾相應尤勝とすべし。

・おほる——おふる　・かつら——かくら　・左——左の　・勝とすへし——可為勝

六十六番右歌の「かつら」は歌題からしても「かくら」(神楽)が正しく、筆写の際の誤りであろう。
逆に、叡山文庫本の方の脱落・誤りは、判詞自体が失われている場合もある。

十五番

左勝 苗代

29 子ども共なはしろ水にまくたねのみにもみても鳥を追哉

右

30 かねてまづもみの中より思ふ哉わらに成ての後の苗代

左下句優美に侍り。勝とす。

・なはしろ水——苗代の水　・まくたね——蒔種　・まつ——先　・左下句優美に侍り勝とす——×

卅六番

左 初秋

71 秋のきてむすめや孫のこのねぬるあさのひえく袂涼しも

右勝

72 かたびらにあはせをかさね今朝のまは小袖もよしや初秋のかぜ

左はいやしきに付て、右を勝と申べし。

・ひえく——むらく——・左はいやしきに付て右を勝と申へし——×

左は、判詞の一部が欠けている例である。

八十二番

左持 松

163 湖の汀なれどもから崎の松の枝つきしほらしきかな

右

164 茶せん松すぐなるはしんゆがめるは又そへにとてとにかくにきる

左のから崎の松こそたぐひなく侍れど、右のたて花に池坊もん阿弥が花瓶には、猶こまやかなる枝さしや侍らん。
なずらへて持とす。

・茶せん——茶羹　・そへに——そへよ　・侍れ——侍　・池坊——池之坊　・もん——文
・花瓶には——花瓶に　・なずらへて持とす——×

九十五番

左持 田家

189 秋の田の門の入口牛ほえておくにはうたひすりうすのをと

右

190 かり庵は四でふ半敷あらねどもすきこそみゆれ結句からすき

左田家のさまあり／＼としたてられたる、言語道断にみえ侍るを、右の鋤耒を当世の教寄に取成、唐物取ならべたる座敷にしたてられたる、いづれと申がたし。しばらく持にても侍らんかし。

・からすき——犁　・言語道断にみえ侍る——×　・鋤耒——鋤　・当世の——当世　・取成——執なし
 ・座敷——座席　・したてられたるいつれと——したてられたり侍れと　・申かたし——申さし
 ・侍らんかし——候し

以上のように、叡山文庫本に欠けていた本文を信尋筆本に拠って補うことができる。

五

次に、本文の内容的異同について考察し、信尋筆本の優位性を証する。

九番

左持　　早蕨

17 山がつのやどにくらをばもたねども土戸あけたるかぎわらび哉

右

18 山がつのいやしき宿も結構に春はみせける軒の蕨手

山がつの住居、ともに持とす。

・くらはは——くらせは　・もたね——うたね　・結構に——結構も　・みせける——見せけり

左歌は叡山文庫本の形では「山賤の宿にくらせばうたねども土戸あけたるかぎ蕨かな」であり、一三句の意味が難解

であったが、信尋筆本により「蔵を持つていないけれども」の意であることになれば、「かぎ」という名を持った「かぎ蔵」なのだから、大地の土の戸を鍵で開けて芽を出したよ、の意と解釈できるのである。

卅三番

左勝

氷室

65 わび人は雪も氷も及なしいつもの供御をそなへても哉

右

66 氷室山いそぐ御調に汗雲道くだりたれいそぐやく人

右下の句のしたて、なにとなく憚あるやうにきこえたり。左わび人の述懐、その方人多かるゆへに勝と申べし。

・いそぐ——いかに　・御調に——御調も　・汗雲——汚しつ、　・方人——かたへ　・申へし——すへし

右歌は叡山文庫本の形では「氷室山いかに御調も汚しつ、道くだりたれいそぐ役人」である。第三句に「汚しつ、」とあるので、氷を運ぶ役人が下痢をする意と考えられたが（高橋喜一氏『『玉吟抄』注釈』（一）、『梅花女子大学文化表現学部紀要』3、平成18・3）、「汗雲」であれば、氷のしずくに加え汗のしずくが下り垂れる意となり解釈に無理がなくなり、尾籠さからも逃れられる。

三番

左勝

霞

同

5 春といへどかはる事なき山の端を申かすむる明ぼの、空

右

同

6 去年よりもことしはいとゞふかくのみ鏡のうへにたつ霞哉

右の鏡は明鏡の支證となりがたく侍らば、申かすむるにつきて、一旦左勝と申べし。

・事——年

左歌は叡山文庫本の形では第二句が「かはる年なき」である。信尋筆本の「かはる事なき」の形では、拾遺集巻頭歌、忠岑の「春立つといふばかりにやみよしのの山も霞みてけさはみゆらん」を踏まえて、「霞む」と「(申し)掠む」の掛詞により、「春になったからといって昨日までのけしきと変わるわけではないのに、立春の日の曙は山の端が霞んで見えるなどと、曙の空が見る人の心を欺いているよ」の意味となる。冬の昨日までと実際には何ら「かはる事なき」けしきであるのに、ごまかされているというのである。一方、「かはる年なき」では、毎年変わらないことに重点が置かれてしまい、冬と変わらないという指摘、すなわち本意に潜む虚構の指摘という面白さが薄れてしまうと思われる。

七十八番

左 思

155 思ひつ、ぬればや若衆みえつらん夢としりせばはてざらましを

右勝

156 恋しさを力車にのせかねて物おもひとや人のいふらん

左の堂亀の思ひねよりは、力車のおもきには心ひかれまし。為勝。

・思——思恋 ・はて——覚 ・思ひね——思ひ ・力車 ・おもき——おもひ
・ひかれまし——ひかれなまし

左歌の結句は、若衆の縁語として、単に「覚め」よりは「果て」の方がふさわしい。

以上、本文の内容からしても信尋筆本の優位は動かないのである。

六

室町の狂歌の発想・手法については高橋喜一氏に一連の論考が備わり（『狂歌略史』新日本古典文学大系61『七十二番職人歌合 新撰狂歌集 古今夷曲集』解説 平成5・3、「狂歌の発想」『高田昇教授古稀記念国文学論集』和泉書院平成5・9、「初期の俳諧と狂歌の関連性について」『国語国文』65・5 平成8・5）、その中で、題詠の狂歌の場合、「和歌の題を用いてそれをいかに巧みに転換するか」「題から自由奔放に連想を拡張、一つの趣向を構えて狂歌に仕立て上げる」といった方法は多く見られ」とされ、さまざまな詠まれ方が見られる『玉吟抄』は「室町期の狂歌のあり方を典型的に示す、質量ともに備えた代表的な作品である」（『狂歌略史』）とされる。ここでは、和歌の詠作方法との関わり
の面から、潤甫周玉の狂歌三首を解釈することを通して、狂歌の方法について述べることにする。

一番

左勝

立春

釋三卜

1 古小袖春はきにけりことしとやこぞとやいはんかすむいでたち

右

山蒼斎

2 節分のきのふの豆を又ひとつはみかさねたるとしもきにけり

左以衣裳感年新、右以食物歎齡老、共非無其心。但左尤優、且任哥合例以左為勝。

左歌は、古今集巻頭歌「年の内に春は来にけりひととせを去年とやいはむ今年とやいはむ」を本歌とする。本歌が、立春と新年との暦のずれに託して、春の到来を心から素直に喜べないとまどいを述べることで、春を喜ぶ気持ちを歌ったのに対して、素材に「古小袖」という日常語・俗語を採り上げ、本歌においては暦のずれという観念的なものであつ

たのに対して、古小袖という具体的で目に見える形あるもので感じたとする趣向である。「正月ならば新しく晴着を新調するはずなのに、去年の古小袖を着たままで春を迎えてしまった。これでは今年と言おうか、あるいはまだ去年だと言おうか、何ともぼやけたみすばらしい恰好であるよ、やれやれ」の意となろう。本歌も左歌も、春を迎える欲びが主題であることに変わりはない。全き春ではない故に心からは喜べない心情を詠もうとする趣向も同じである。実隆の判詞に「左衣裳感年新」とあるように、本歌を、古小袖という具体的で俗なるものに転換して詠まれた歌なのである。つまり、頭の中で本歌を俗化して作り上げた理屈の歌であって、正月にも古小袖を着たまの貧しい現実に触発されて詠まれたわけではない。俗なるものに変換しつつ趣向を立てる、つまり理屈を通すことを面白がって詠まれた歌と言えよう。

とするならば、前章で採り上げた第三番の「霞」の左歌についても同じことが言えるのではないか。歌のみを再掲する。

5 春といへどかはる事なき山の端を申かすむる明ぼの、空

壬生忠岑の本歌を、「霞む」と「(申し) 掠^{かす}む」を掛けるといふ言葉遊びを基軸にして、春になれば霞がかかるという和歌の約束事を敢えて少しからかって見せているのである。春を待ち望み春の到来を喜ぶ気持ち^{が霞を幻視させること}を、うまくごまかされているのだと茶化しているのである。和歌の本意を成り立たせている、いわば虚構の構造を指摘して面白がっているのであるが、その虚構を現実ではないと批難しているのではない。和歌の世界の約束事の相対化に理屈を通すことを面白がっていると言えよう。

さて、周玉の狂歌三首について、発想・措辞の上で共通する俳諧発句が『大永本俳諧連歌抄』（犬筑波集）に見られるとの指摘が、高橋喜一氏によってなされている（「初期の俳諧と狂歌の関連性について」）。

a 消えにけり今ぞまことの雪仏（大永本誹諧連歌抄）

11 去年の冬つくりをきたる雪仏ねはんの比にきゆる二月（六番左 残雪）

b 行く春の名残を吠えよ犬桜（大永本誹諧連歌抄）

19 犬ざくら花散比は我門ではえぬ人なき春の夕暮（十番左 桜）

c しも風にふるひ落すや松ふぐり（大永本誹諧連歌抄。竹馬狂吟集にも）

115 高さこの尾上にみゆる松ふぐり霜はをけどもやまぬしも風（五十八番左 霜）

大永本は大永五年（1525）の奥書を持ち、『玉吟抄』の成立の基準となる享祿四年（1531）に先行する。従って、高橋氏は、「実隆の手を介して、潤甫が『犬筑波集』を披見したことは十分にあり得る」とした上で、

潤甫が『犬筑波集』に親昵することなしに、現存する大永本『誹諧連歌抄』の句に相似た狂歌が『玉吟抄』に三首を数えることは考えにくいのである。

と言われる。a～cの俳諧を知らなくともそれぞれの狂歌は詠み得ると思われるが、やはり三首見られることを考慮すれば、妥当な見解と言うべきであろう。

では、その発想を同じくしながら、周玉の狂歌は俳諧と何が異なるのか。aの例において考えて見る。

俳諧の「消えにけり今ぞまことの雪仏」は、「仏」という名を持っている「雪仏」が解けて消えて亡くなったので、今こそ本当に「ほとけ（死人）」となった、つまり成仏したというもの。「仏」の掛詞に基づく単純な着想によるもので、言い回しも（「これ」が本当の……）という分かり易いが陳腐な、つまりは俗な表現である。一方、狂歌の方は、題が「残雪」であるところから、春になっても残っている雪仏を着想し、雪が解けて亡くなることと二月十五日の涅槃の日を結びつけて、一首を作り上げている。仏の名を持つものだからなるほど成仏したという俳諧と同じ着想（趣向）に加え、涅槃

槃と結びつけるといふ更なる趣向が重ねられつつ、一首としての道理が通され歌の体が調えられているのである。一つの着想で成り立つ十七文字の俳諧の発句に対して、三十一文字の狂歌はそれだけでは物足りず二重の趣向を要求しているのである。

以上、和歌の世界の雅なるものとは違った俗な滑稽な素材を、しばしば言葉遊びを契機として発想し、かつ一首の趣向を立て理屈を通し歌としての姿を調える、そのことに腐心して狂歌は詠まれている。そして、さらに言えば、趣向を重ね一首の理屈を通し姿を調える営為は、当代の和歌の詠み方と同じなのではなからうか。

地歌といふ事、常には趣向もなき歌を云様に思へども、さにてはなし。歌は、惣別一趣向をよむ物なれば、それを地歌といふ也。

（『麓木鈔』231、『近世歌学集成』上）

右は、一趣向ではもの足りず、さらなる趣向を求める後水尾院の発言である（拙稿「後水尾院と趣向」、『文化史の中の光格天皇』勉強出版、平成30、参照）。また、

資慶卿の仰られしは、哥は二重によむべしとの事也。二重なれば余情ある也。又一重なる哥にも能き哥はあると也。

（『尊師聞書』、『近世歌学集成』上）

と、烏丸資慶も二重の趣向を求めている。当時の歌人達が、新しい趣向を求め、しばしばより複雑な一首の道理が通るように言葉を彫琢しつつ和歌を詠み出したのと同じ方法で、狂歌も生み出されていたと言えよう。俗なる着想を得ているからと言って、もとより、俗なる現実に直接触発される必要はない。上述の例のように俳諧が先行するからと言って、俳諧の影響を受けて初めて狂歌が詠まれ得ると考えることもない。確かに、和歌と狂歌は雅俗の視点に於いては対立する。しかし、詠歌の手法に於いては一続きのものとして捉えてよい。そもそも和歌あってこそその狂歌であるのだから、歌人によってこそ狂歌は詠まれ得る。狂歌もまた堂上家の所為としていかにもふざわしいと言えるのである。

〔付記〕

本稿は、和歌文学会二〇〇九年一月東京例会における研究発表に基づき加筆を行ったものである。なお、本稿はJSPS科研費（課題番号15K02277）、および本学研究経費助成による研究成果の一部である。

（本学教授）

